المنظور النقدي في
أقـوال اللغـــويين الرواة

م. م . هناء عباس كشكول
كلية الآداب / قسم اللغة العربية

اولى النقاد اللغويون الرواة النقد الادبي عناية كبيرة بما ذكروه من اراء تتصل بموضوعات النقد التي لها صلة بصفة الناقد ، وذوقه ، وثقافته ، وعملية الابداع الشعري ، والموازنة ، والسرقة ، وقدم الشاعر .... الخ ، وهي آراء تقوم على اصول فنية قررتها معايير النقد في الادب.

قدرة الناقد القديم على نقد النص

شارك اللغويون والنحاة في القرن الثاني الهجري في مجالي النقد الادبي واللغوي ، واثمرت مشاركتهم في ارساء الاثار النقدية العلمية المعللة للنقد العربي القديم ، وكان هؤلاء اللغويون على وعي من امكاناتهم النقدية في كونهم يؤمنون بالتخصص في ممارسة العمل النقدي ، وان لم يصرحوا بذلك تصريحاً ، ولكننا نستشفها من أقوالهم ، لان ((للشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم))(١)، واهل العلم لهم خبرة ودراية بأمور الشعر ، متأتية من الغور العميق في دراسة النصوص الشعرية وحفظها وروايتها ، والعلم بأصحابها ، فضلاً عما انمازوا نبه من اذواق رفيعة في الحكم على هذا النص او ذاك.

ويبدو ان الناقد القديم يمتلك من الذوق والخبرة الشيء الكثير ويظهر ذلك واضحاً فيما يقرره خلف الاحمر ((قال قائل لخلف: اذا سمعتُ انا بالشعر أستحسنهُ فما ابالي ما قلت انت فيه واصحابك. قال: اذا اخذت درهماً فاستحسنته ، فقال لك الصَّرّاف: انه ردىء! فهل ينفعك استحسانك إيّاهُ؟))(٢)، ومعنى هذا ان الناقد يقوم مقام الصّرّاف في معرفة الجيد من الردىء من الشعر.

ويظهر ان هذه الخبرة متفاوتة بين النقاد ، وقد تقتصر عند ناقد من دون غيره من النقاد تبعاً لمدارسته للشعر ، ومعرفته بالشعراء ، فيكون من هو اقدر منه على النقد وهو المهيأ لعملية التمييز ، نحو ما نجده في محادثة خلاّد لخلف الاحمر: ((وكان خلاّدٌ حَسَنَ العلم بالشعر يَرْويه ويقول ـ: بأيّ شيء تردُّ هذه الاشعار التي تروى؟ قال له: هل فيها ماتعلم انت انه مصنوع لاخير فيه؟ قال: نعم. قال: افتعلم في الناس من هو اعلم

بالشعر منك؟ قال: نعم. قال: فلا تنكر ان يعلموا من ذلك اكثر مما تعلمه انت))(٣). فخلف يقرر لخلاد بوجود جمهور من الناس اخبر منه في عملية تمييز الشعر الجيد من الشعر الموضوع ، وهذه الخبرة احدى ادوات الناقد التي تعتمد على الدراسة في تنمية ذوقه.

ومهمة الناقد تختلف عن مهمة الشاعر ، فكل منها ينظر الى عمله من وجهة نظره حتى لو كان الناقد نفسه شاعراً فقد ((قيل للمفضل الضبي: لم لا تقول الشعر وانت اعلم الناس به؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله))(٤)، فعلم المفضل الضبي بمعايير النقد هو الذي يمنعه من قول الشعر ، فهو يعتقد ان الناقد ينشد من الشاعر المثل الاعلى في الجودة الشعرية ، واما الشاعر مرهون بواقعه الذاتي ، فشعره يعبر عن انفعالاته التي لاتحدها مقاييس النقد ، وهو في حال الابداع ، ومعنى ذلك ان المفضل الضبي (الناقد) قد لايعجبه المفضل (الشاعر) ؛ لان الناقد ينظر الى الشعر بعين موضوعية ، والشاعر المبدع ينظر الى الشعر بعين ذاتية.

علاقة الإبداع بالموروث الشعري (الرواية)

أومأ الناقد القديم الى علاقة الابداع الشعري بثقافة الشاعر ، أي بما يمتلكه الشاعر من المحصول الشعري. ((قال يونس بن حبيب: وانما ذلك لانه يجمع الى جيد شعره معرفة جيد غيره ، فلا يحمل نفسه الا على بصيرة))(٥)، فقد كان يونس بن حبيب على وعي تام بان التراث الشعري هو المعين الاول للشاعر في عملية الابداع الشعري ؛ لان الشاعر يقف على اسرار فنه ويصقل شاعريته وينميها ويثريها بهذا الزاد الفني الذي هضمه ، ليتحول بعدئذ الى مخزون ذهني يتمثله بشكل غير واع لحظة الابداع ازاء تجربته التي هو بصددها ، وهذا لايقتصر على الموروث الشعري ، وانما العلم بالاخبار ، ومعرفة الانساب ، وايام العرب ، وعلم العروض والنحو ، فضلاً عن كونه راوياً. وهذا ما اشترطه الاصمعي للشاعر الفحل ((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي اشعار العرب ، ويسمع الاخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الالفاظ. واول ذلك ان يعلم العروض ، ليكون ميزاناً له على قوله ، والنحو ، ليصلح به لسانه وليقيم به اعرابه ، والنسب وايام الناس ؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح او ذم))(٦).

وبذلك لا يكتفي الاصمعي بالاستعداد الفطري للابداع الشعري عند الشاعر ، وانما مطالبته بالاكتساب المعرفي عن طريق الحفظ والرواية للموروث الشعري ؛ لكي يرتقي الشاعر الى مستوى الفحولة ، فاذا روى الشاعر استفحل ؛ ولذلك كان الشعراء الفحول ((هم الرواة))(٧).

وعملية الحفظ والرواية تقود الى تأثير الشاعر بمن سبقه من الشعراء في محاكاة نصوصهم جرياً مع ذوقه واعجابه بتلك النصوص ، فيكون نتاجه الشعري رهين موهبته ، وثقافته في آن واحد ، ويمثل امرؤ القيس المنهل الاول للشعراء اللاحقين ويتبين ذلك من تحقيق اسبقيته في وصول اقدم نتاج شعري ناضج متمثل في بناء

قصائده ، فأتخذها الشعراء مثالاً يحتذى بها. ويذكر ابو عبيدة في بيان من فضله ((انه اول من فتح الشعر واستوقف ، وبكى في الدّمَن ، ووصف ما فيها ، ثم قال: دع ذا رغبة من المنسبة ، فتبعوا اثره. وهو اول من شبه الخيل بالعصا واللّقوة والسباع والظباء والطير ، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الاوصاف))(٨)، وقال عنه ايضاً ((هو اول من قيد الاوابد ... فتبعته الناس على ذلك))(٩)، فأمرؤ القيس الرائد في فني: الوصف والتشبيه ، ولهذا جنح الشعراءالى منهجه ، وسلكوا طريقته في البناء الفني للقصيدة في لغتها ومعانيها وصورها.

ويظهر ان مقياس الاصالة والابداع ودقة الوصف وحسن التشبيه ، وجدة المعنى جعلت الاصمعي يفضل امرئ القيس على النابغة مع اعجابه بالاخير ، ويبدو ان الاصمعي احتكم الى الذوق العام في تفضيله هذا ، ويتجلى ذلك في سؤال ابي حاتم له ((من اول الفحول؟ قال النابغة الذبياني ... فلما رآني اكتب كلامه فكر ثم قال: بل اولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس ، له الخطوة والسبق ، كلهم اخذوا من قوله ، واتبعوا مذهبه))(١٠).

فقضية تقديم امرئ القيس ،هي قضية النصوص الشعرية ذات القيمة الفنية التي تحققت فيها الاصالة والابداع والجدة والقدم ، ثم جاء الجيل اللاحق فعمل على ترسيخ شعر امرئ القيس في اتباعه ، لإعجابهم به ، ولتوافر الخصائص الفنية ذات القيمة العالية التي تحملها تلك النصوص الشعرية ورواياتها ، وكان من نتاج هذه التبعية ظهور سمات مشتركة شكلت القواعد الاساس للمعايير الشعرية ، فالانصياع لتلك القوانين هي تبعية جبرية فرضتها طبيعة الذوق العام من الشعراء والنقاد من اجل الحفاظ على خصوصية الشعر الجاهلي ، فضلاً عن التبعية الاختيارية الذي يتحكم بها الذوق في اختيار هذا النص من دون غيره من النصوص ، او اختيار شاعر من دون غيره من الشعراء. وهذا التواصل غير المنقطع بالتراث نظر اليه الناقد اللغوي القديم، فوجد تشابهاً بين الشعراء في بناء قصائدهم وصورها واخيلتها ومعانيها ... فشبه ابو عمرو بن العلاء جريراً بالاعشى(١١)، والفرزدق بزهير(١٢)... بيد ان الاختلاف بين الشعراء يكمن في طريقة معالجتهم للموضوع الذين هم بصدده ازاء تجربتهم الشعرية ، أي باختلاف اساليب الشعراء فيما بينهم.

وازاء عملية اشتراك الشعراء في السمات الفنية لاجزاء القصيدة شاعت الفاظ معينة وعبارات ثابتة تعاور عليها الشعراء ، ولاسيما في لوحات الطلل والظعن والرحلة ، وهذا امر بديهي، فتشبيهات الشاعر ، واخليته ، وصوره الحسية ، ومعانيه والفاظه الغريبة يستقيها الشاعر كلها من بيئته الصحراوية ، لانها المنهل الذي يرفد منه مادته الشعرية ؛ ولان الشاعر الراوي اعتمد على صيغ جاهزة عزز بها اسلوبه ، فاصبحت جزءاً من ذلك الاسلوب ، فقد جعل الشاعر الموروث نصب عينيه فاختار منه ما يتوقف مع امكاناته التعبيرية فجمع بين جيد شعره مع جيد شعر غيره ، فاضاف وعدل، وغربل وهذب ، حتى ارتقى باسلوبه الى درجة عالية من الابداع الفني.

ومع ذلك كله ، فان هذه التبعية للموروث الشعري القديم شكلت فيما بعد ظاهرة يمكن ان نطلق عليها بالازمة الثقافية عند بعض الشعراء ، فأدت ال ظهور السرقة.

السـرقة

تنبه الناقد اللغوي القديم بوعيه الى وجود علاقة تشابهية بين شعر الشعراء ، نحو ما وجد الاصمعي من وجوه شبه بين شعر طفيل بشعر زهير(١٣)، وشعر الراعي النميري وشعر الاوائل(١٤)، وشعر الاسود بن يعفر ، وجرادة بن عميلة العنزي وشعر الفحول(١٥)، وشعر بشار يشبه شعر الاعشى والنابغة ، وشعر مروان يشبه شعر زهير والحطيأة(١٦)...الخ.

وفي ضوء ذلك وجد ان ((كلام العرب ملتبس بعضه ببعض ، وآخذ اواخره من اوائله والمبتدع منه والمخترع قليل ، اذا تصفحته وامتحنته. والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم ان يكون كلامه آخذاً من كلام غيره ، وان اجتهد في الاحتراس ، وتخلل طريق الكلام ، وباعد في المعنى ، واقرب في اللفظ ، وافلت من شباك التداخل ، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد ... ومن ظن ان كلامه لا يلتبس بكلام غيره ، فقد كذب ظنه ، وفضحه امتحانه ...))(١٧).

وهذا الامر يقودنا الى الحقيقة ، وهي ان حفظ الشعر الموروث ، ودراسته والتمرس على انشاده ، والدربة الملحة عليه ، وروايته ، جعل الشاعر يتكيء عليه وهو ازاء تجربته الشعرية ، سواء أكان ذلك عن وعي وقصد منه أم عن غير وعي وقصد ، فكان من نتاج تجربته الشعرية هيمنة النص الشعري الموروث على مولوده الشعري الجديد ، فانبلج بين الشعراء من هذه الحقيقة.

وللسرقة مصطلحات عديدة مثل الاصطراف ، والاجتلاب ، والانتحال ، والاهتدام ، والاغارة ، والمرادفة ، والاستلحاق وكلها قريبة في المعنى مع بعضها(١٨)، ولكننا سنختصر على ما ورد منها عند اللغويين الرواة من اشارة او لمحة او اطلاق صريح عنها ، فمن ذلك الاصطراف: وهو ((ان يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه الى نفسه ، فان صرفه اليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق))(١٩)، نحو ((قول النابغة الذيباني:

وصهباء لا تخفِي القذى وَهُوَ دونها   تصفقُ في راووقها حين تقطبُ
تمززتها والديك يدعو صباحَهُ   اذا ما بنو نعشٍ دَنَوْا فتصوَّبوا

فاستلحق البيت الاخير فقال:

وإجانةٍ رَيَّا السرورِ كأنها   إذا غمستْ فيها الزجاجةُ كوكبُ
تمززتها والديك يدعو صباحَهُ   اذا ما بنو نعشٍ دَنَوْا فتصوَّبوا*

وربما اجتلب الشاعر البيتين على الشريطة التي قدمت ، فلا يكون في ذلك بأس ... وكان ابو عمرو بن العلاء وغيره لايرون ذلك عيباً))(٢٠)، لان الشاعر ربما استحسن البيت من شعر شاعر آخر ، فيضمه الى شعره ، لاعجابه المفرط به ، وهو لم يغير شيئاً

فيه ، وما دام قائل البيت معروفاً عند جمهور الناس ، فلا ضير من تضمين شعره ، وهو ليس بسرقة ، ولا يعاب عليه الشاعر اللاحق.

واورد الاصمعي لفظ الاخذ تعبيراً عن السرقة في قوله: ((وقد اخذ طفيل من امرىء القيس شيئاً))(٢١)، ويظهر ان هذا الحكم مقيد بدليل لفظ ((شيئاً)) ، فمن المعروف ان طفيلاً كان كثير التحسين لشعره ، وكان ((يسمى في الجاهلية محبراً لحسن شعره))(٢٢)، وهذا يعني ان طفيل الغنوي عندما يأخذ معنى يقلبه ويصرفه ويحسنه ، ويجلوه ، وكأنه يبدعه ، فيكون لطفيل الغنوي فضيلة الاقتداء بالشعراء الاوائل ، ومن هنا قيل عنه ((ان شعره اشبه بشعر الاولين من زهير))(٢٣)، فارتقى الى درجة الفحول لانه غاية في نعت الخيل(٢٤).

اما المواردة ، فقد يتفق الشاعران في معنى معين من دون ان يسمع احدهما بقول الاخر ، وهما في عصر واحد ، فقد ((سئل ابو عمرو بن العلاء: ارأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافت على السنتها ، وسئل ابو الطيب عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر))(٢٥)، وهذا يكون في الفكرة والمعنى والعاطفة ، بيد انه لا يكون في العبارة المركبة في جملة من العواطف والانفعالات(٢٦) لان الخواطر والافكار والعواطف من الثوابت عند الناس جميعهم ، فليس من السرقة في شيء على نحو ما قرره الناقدان اللغويان ابو عمرو بن العلاء ، وابو الطيب.

وصرح الاصمعي بلفظ ((السرقة)) فقال عن شعر الفرزدق ((تسعة اعشار شعر الفرزدق سرقة ، قال: واما جرير فله ثلثمائة قصيدة ما علمته سرق شيئاً قط الا نصف بيت))(٢٧) وقد علق المرزباي على هذه الرواية ((وهذا تحامل شديد من الاصمعي ، وتقول على الفرزدق ... ولسنا نشك ان الفرزدق قد اغار على بعض الشعراء في ابيات معروفة ، فأما ان نطلق ان تسعة اعشار شعره سرقة فهذا محال))(٢٨)، والشواهد الشعرية تثبت صحة ما حكاه الرواة عن تاريخ الفرزدق الحافل بالسرقات الشعرية. التي تثبت ان الفرزدق لم يدع شاعراً معاصراً او قديماً الا اغار عليه وسرق بيتاً او ابياتاً منه(٢٩)، ونحو ذلك ماذكره ابو عمرو بن العلاء من ((انه لقي الفرزدق في المربد ،فقال له: يا أبا فراس احدثت شيئاً ، فانشده:

كم دون ميَّة من مستعملٍ قذفٍ ومن فلاةٍ بها تستودع العيس

قال ابو عمرو: فقلت سبحان الله ، هذا للملتمس: قال: اكتمها ، فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الابل!))(٣٠) ويبدو ان اطلاع الشاعر على تراث اسلافه ، وتمثله به، ليطوع له النظم على مثاله ترك اثره في شعره في هذا المقام.

القديم والحديث

ان هذين الامرين يخضعان لطبيعة الحياة وتطورها ، لان الحياة ترفض السكون والجمود. والشعر لون من الوان الادب يضارع الحياة في هذا الامر ، ويعمل على مجاراتها واستمرارها في رفض الجمود ، وتعبير الثابت والمألوف مما هو موجود في الحياة ، بيد ان

هذا التغيير لا يكون مطلقاً ، وانما يملك قدراً من الاستمرار والتحول البطيء ، ومتصلاً بحبل وثيق بعظمة القديم الذي يحمل مزايا الاصالة والابداع والابتكار.

وهذا المتغير ، او الجديد مآله ان يكون قديماً ، وجديد اليوم سيكون قديماً في الغد وهكذا دواليك.

وفي ضوء ما تقدم قيل ان ((كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه))(٣١)، ولكن هذه النظرة التي تحدثنا عنها لم تلق رحاب القبول عند الرعيل الاول من النقاد اللغويين ، امثال: ابي عمرو بن العلاء ، والاصمعي ، وابي عبيدة ، وابن الاعرابي كما سنجد ذلك. فكانوا يتعصبون للشعر القديم ويرون فيه المثل الاعلى في الفن بقيمته الفنية ، والمضمونية ، واللغوية ، واشكاله الجمالية.

ومن المعروف ان دواعي تفسير القرآن الكريم ، والوقوف على الفاظه ومعانيه وتأويله والعمل بموجبه من اسباب هذا التمسك ، فضلاً عن تشبثهم الروحي والنفسي لهذا الارث العريق. فكان من الطبيعي ان تظهر جماعة من اللغويين تعتني به ، وتجدُّ في استقصائه ودراسته وتحليله.

ولم يكن الذوق الفردي المعيار النقدي لهذا الشعر ، وانما ما يقدمه الشاعر من المادة اللغوية.

ويتبين من استطلاعنا لاراء اللغويين القدامى ، انهم يفضلون القديم من الشعر لقدم عهده ، ولا يركنون الى الحديث منه لمعاصرته اياهم ، واضحى النقاد اللغويون ((كل واحد منهم يذهب في اهل عصرهذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك لشيء الا لحاجتهم في الشعر الى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ، ثم صارت لحاجة))(٣٢)!!.

ومن ذلك موقف ابي عمرو بن العلاء من عدم الركون الى الشعر الاسلامي الممتد الى العصر الاموي ، وحكمه على شعر الشعراء هذين العصرين بأنه مولد ، وعزف عن الاحتجاج بهما ، يقول الاصمعي عنه ((جلستُ اليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت اسلامي))(٣٣)، على الرغم مما نستشعره من استحسان ابي عمرو بن العلاء لهذا المحدث الذي يسميه المولد ((يقول: لقد احسن هذا المولد حتى هممت ان آمر صبياننا بروايته ، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق))(٣٤)، فابو عمرو بن العلاء ، لم ينظر الى شعر الشاعر نفسه ، وانما نظر الى عصره ، فالذي يسلب فضيلة شعر الشاعر المولد مع جودته ، هو معاصرته اياه. وعدم الثقة بهذا المحدث ، وهو يصرخ بعصبيته للشعر القديم في رأيه عن الاخطل بقوله: ((لو ادرك الاخطل من الجاهلية يوماً واحداً ما قدمت عليه جاهلياً))(٣٥)، ويعاضده في الرأي الاصمعي في شأن جرير والفرزدق والاخطل ، بقوله: ((هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ، ولا اقوّل فيهم شيئاً لانهم اسلاميون))(٣٦).

فابو عمرو بن العلاء والاصمعي كانا يدركان القيمة الفنية والجمالية لشعر هؤلاء المحدث ، ولكنهما يرفضان احساسهما ومشاعرهما ازاءه تناقضاً تاماً ، ويبدو ان الناقد اللغوي القديم كان يبحث عن الشاهد النحوي واللغوي الذي يدعم قواعده ،

ويثبت فيه رأيه ، وهو في ظنه ان الشعر الجاهلي مادة خصبة يجد فيه بغيته ومراده المنشود.

ويظهر ان اصالة الشعر الجاهلي ، وقدم عهده من جهة انتسابه الى الجاهلية اثار حفيظة احد الشعراء في التعبير عن استيائه ومطالبة اللغويين في النظر الى نتاج الشاعر ، لا الى جهة انتساب الشعر الى العصر ، فقال ابن مناذر الى ابي عبيدة ((أتقِ الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد ، ولا تقل ذلك جاهلي ، وهذا اسلامي ، وذاك قديم ، وهذا مُحْدَث ، فتحكم بين العصرين ، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية))(٣٧). ويظهر من خلال النص ان المعيار الزمني المقياس الاول الذي حظي باهتمام الناقد اللغوي القديم.

ومثل موقف ابي عمرو بن العلاء والاصمعي وابي عبيدة في قضية التعصب للقديم ، موقف آخر لابن الاعرابي فقد ((حكي ان ابن الاعرابي قال ، وقد انشد شعراً لابي تمام: ان كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل!))(٣٨)، ويبدو من حكم ابن الاعرابي الرفض والانكار والعزوف عن الشعر المحدث ، لكون اللغة مأسورة بعصر الاستشهاد ، فالاستشهاد عند هولاء اللغويين مأسورة بعصر المادة اللغوية فعد ماهو قديم مقبول ، وماهو جديد مرفوض ، حتى لو استحسن اللغوي المادة اللغوية فقد قيل عن ابن الاعرابي بانه ((تمثل بشعر ابي تمام وهو لا يدري ، ولعله لو درى ما تمثل به))(٣٩)، ويتبين ان الناقد اللغوي كان ميله المفرط الى النموذج القديم مرده الى الاهتمام بالشاهداو الخبر او اللفظ الغريب.

الموازنـــــــة

عرض النقاد اللغويون للشعراء ، ونظروا الى اشعارهم ، وفاضلوا فيما بينهم ، وكانت مفاضلتهم تستند الى ذوقهم وفهمهم للشعر الذي يعتمد على مقاييس عامة تتمثل في جودة المعنى وابتكاره ، وكثرة الشعر المجيد ، وتعدد الموضوعات المطروقة ، وقدم الشاعر ... الخ.

وقد يكون التفضيل في بعض الاحايين مستنداً الى قصيدة او بيت واحد من قصيدة يصلح لان يكون مثلاً ، فيكون مقياساً لتفضل شاعر على شاعر آخر ، نحو ما سُئل حماد ((بأي شيء فضل النابغة؟ فقال: ان النابغة ان تمثلت ببيت من شعره اكتفيت به ، مثل قوله:

حَلَفْتُ فلم أترِكْ لنفسكَ رِيبَةً   وليس وَرَاءَ اللهِ للمَرْءِ مَذْهَبُ**

بل لو تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله (وليس وراء الله للمرء مذهب) بل لو تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله: (أي الرجال المهذب؟)***))(٤٠) التي اضحت امثالاً سائرة بين الناس ؛ ولذلك مال اعجاب حماد الراوية الى ايجاز اللفظ ، وعمق المعنى في التعبير الفني للنابغة ، وحماد الرواية عندما عبر عن اعجابه بالنابغة ، لم يكن حكمه حكماً مطلقاً ، وانما قيده ببعض ابياته ، فوجده

موفقاً في اداء المعنى بهذا الايجاز البليغ(٤١)، والمكثف في الدلالة لما يحمل من ثراء لغوي موحي.

وللاصمعي راي في شاعرية النابغة ((سأله رجل أي الناس طرا أشعر؟ قال النابغة ، قال: تقدم عليه أحداً؟ قال لا ، ولا ادركت العلماء بالشعر يفضلون عليه احداً))(٤٢)، فالاصمعي كان يستند في احكامه النقدية على من سبقه من علماء الشعر ، فهو حريص على ان لا يخالفهم في اصدار احكامه النقدية على الشعراء ، فمن ذلك تفضيل النابغة على جميع الشعراء الجاهليين ولكنه حينما وجد تفضيله يخالف جمهور علماء اللغة عدل عن رأيه ، وقدم امرىء القيس على النابغة ، يقول ابو حاتم: ((سألته قبل موته: من اول الفحول؟ قال النابغة الذبياني ... ثم قال ما أرى في الدنيا لاحد مثل قول امرىء القيس:

وقاهم جَدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العِقاب

قال ابو حاتم: فلما رآني اكتب كلامه فكر ثم قال: بل اولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس ، له الحظوة والسبق ، وكلهم اخذوا من قوله ، واتبعوا مذهبه))(٤٣)، فهو على رأس الشعراء(٤٤).

فالاصمعي فضل النابغة تبعاً لذوقه وتأثره به ، ولكنه سرعان ما احتكم الى منطق الذوق النقدي العام ، وهو العرف السائد عند علماء الشعر في مفاضلة امرىء القيس وتقديمه على سائر الشعراء ، ويظهر ان الاصمعي تنبه الى ابي حاتم وهو يملىء ، فتريث قليلاً خشية ان يشاع رأيه الذي يخالف العرف النقدي العام ، فقدم امرىء القيس على النابغة ، واقر بفضله على الشعراء جميعهم. بأنه مهد السبيل اليهم ، فقد اخذوا المعاني منه ، واتبعوا مذاهبه في فنون الشعر.

والاصمعي اذا وجد رأياً لاحد علماء الشعر في تفضيل النابغة عاضده فيما يذهب اليه من اعجابه بالنابغة ، نحو ما سجله عن استاذه ابي عمرو بن العلاء ((قال ابو عمرو: وسأله رجل وانا اسمع: النابغة اشعر ام زهير؟ فقال: مايصلح زهير ان يكون اجيراً للنابغة ... ثم قال: أوس بن حجر أشعر من زهير ، ولكن النابغة طأطأ منه. قال أوس:

.... بجيش ترى منه الفضاء معضلا****

فقال:

جيش يظلُّ به الفضاء معضلا يدعُ الأكام كأنهنَّ صحارى*****))(٤٥)

فاعجاب الناقد القديم مقيد بمعنى البيت وابتكاره ، واضافة معنى زائد عليه ، وليس الى شعر الشاعر نفسه ، ومن هنا يمكن ان نقرر ان معاني الالفاظ في البيت الشعري تشكل ثقلاً في الموازنة عند بعض اللغويين ، ولكن هذا الحكم ليس عاماً ، لان علماء اللغة يشهدون بفضل النابغة من غيره من الشعراء ، فعن ابي عبيدة ((يقول من فضل النابغة على جميع الشعراء: هو اوضعهم كلاماً ، واقلهم سقطاً وحشواً ، واجودهم مقاطع ، واحسنهم مطالع ، ولشعره ديباجه ، ... وان شئت قلت: صخرة لو رديت بها الجبال لازالتها))(٤٦)، فابو عبيده يشير الى فضل النابغة في كونه اكثر الشعراء ابنة للمعنى المطروق ، واقلهم استعمالاً لحشو الكلام ، والساقط والمبتذل منه.

وبأنه يحسن تأليف مقاطع القصيدة وافتتاحاتها، فقصائده ((كالصخرة)) يريد انها قوية وصلبة وجزلة ومتينة. وبذلك كله اتسمت موازنة ابي عبيدة بين النابغة وغيره من الشعراء رامياً الى تحقيق النموذج الشعري الامثل للشعر العربي، واضعاً المنهج النقدي الدقيق، وموضحاً الركب الذي ينبغي للشعراء ان يسيروا عليه في نظم قصائدهم بهذه الذرات المنهجية الدقيقة.

وجعل خلف الاحمر زهيراً مقدماً على ابنه كعب في بعض الابيات قالها في المديح ((قيل لخلف الاحمر: زهير اشعر ام ابنه كعب؟ قال: لولا ابيات لزهير اكبرها الناس لقلت ان كعباً اشعر منه يريد قوله:

لِمَنِ الدّيارُ بقُنَّةِ الحَجْرِ ... أقوَيْنَ من حِجَجٍ ومن دَهْرِ
ولأنْتَ أشجَعُ من أسامةَ إذْ ... دُعِيَ النزالُ ولَجَّ في الذُّعْرِ
لأنْتَ تفْري ما خلقت وبعـ ... ـضُ القَوْمِ يَخْلُقُ ثمَّ لا يَفْري
لو كُنْتَ من شيءٍ سِوَى بَشَرٍ ... كُنْتَ المُنَوّرَ لَيْلَةَ البَدْرِ))(٤٧)

وخلف الاحمر يفضل كعباً، ولكنه في الوقت نفسه لا يقرّ بذلك لانه يجنح الى رأي جمهور الناس والعلماء في تفضيل زهير على ابنه كعب، وعلى جميع الشعراء. ويطالعنا ابو عبيده في رأيه معللاً سبب تفضيل زهير في فن المديح ((يقول من فضل زهيراً على جميع الشعراء: انه امدح القوم واشدهم اسر شعر))(٤٨)، فضلاً عن توافر العديد من المزايا اللفظية والمعنوية في شعره منها انه ((لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع وحشية ولا يمدح الرجل الا بما فيه))(٤٩)، واهتمامه بمعاني المديح ،ولعل هذه المزايا وغيرها هي التي اقرت له بالفضل في فن المديح.

وقد يأخذ معيار التفاضل بين الشعراء كثرة شعر الشاعر، وجودته على نحو ما يطالعنا قول ابي عبيدة: ((الاعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يقدم على طرفة، لانه اكثرُ عددِ طوال جيادٍ، واوصفُ للخمر والحُمر، وأمدحُ واهجى))(٥٠)، فجودة شعر الاعشى، وطول قصائده الجياد منها، وطرقه لاكثر فنون الشعر من وصف ومدح وهجاء ... هي من عوامل تقدمه على طرفة الذي اجاد في شعره بيد ان نتاجه الشعري كان قليلاً.

ومن الموازنات ما كان بين شعراء العصر الاموي: جرير والفرزدق والاخطل ... ويظهر ان شهرة بعض الشعراء جعلتهم عرضة لاراء النقاد ولاحكامهم النقدية، ومنها الموازنة التي عقدها حماد الراوية بين جرير والفرزدق، قيل: ان الفرزدق انشد حماداً شعره ((قال: فأنا اشعر ام هو، فقلت: انت في بعض الامر وهو في بعض فقال: لم تناصحني . فقلت: هو اشعر اذا ارخي من خناقة، وانت اشعر منه، إذا خفت او رجوت، فقال: وهل الشعر الا في الخوف والرجاء وعند الخير والشر!))(٥١). ويومىء حماد الى ان من دواعي الشعر عند جرير الحال النفسي الهادىء الذي ينجم عنه رقة النسيب، ولطافة التشبيب، فعن رواية الاصمعي قال جرير: ((لولا ما شغلني من هذه الكلاب لشببت تشبيباً تحن منه العجوز الى شبابها))(٥٢)، والفرزدق يقر بحاجته الى ليونه الفاظه، وحلاوة معانيه، وطلاوة اسلوبه بقوله: ((ما احوجني الى رقة شعره))(٥٣).

ويرى حماد ان من دواعي الشعر عند الفرزدق الخوف والرجاء الذين ينجم عنهما الصلابة والقوة والشدة في شعره ، ويبدو ان حماداً كان ينظر الى فنون الشعر المطروقة التي اصبحت سمة غالبة على الشاعر التي تجلوها رواية ابي عمرو بن العلاء عن الاخطل ((سئل الاخطل: ايكم اشعر؟ قال: انا امدحهم للملوك وانعتهم للخمر والحُمُر ، يعني النساءَ ، واما جرير فأنسبنا وأشبَهُنا ، وأما الفرزدقُ فأفخَرُنا))(٥٤).

فالمعيار النقدي هو الفن الشعري الذي يبدع فيه الشاعر في المعاني ، والالفاظ والاسلوب ، والموسيقى ، والصور ، والاخيلة ... الخ. فالكياسة والياقة في مديح الاخطل ، والليونة والرقة في غزل جرير ، والقوة والجزالة والشدة والانفة في فخر الفرزدق.

فهذه اهم مقاييس المفاضلة التي تنسجم مع شعر شعراء الثالوث الاموي ، كما يراها حماد وروايات ابي عمرو بن العلاء والاصمعي باقرار الشعراء انفسهم.

وللموازنة طابع اخر يعتمد على مشابهة الشاعر اللاحق بالشاعر الاقدم في اجادته للفن الشعري الذي تفوق فيه الشاعر بمعانيه وصوره واخيلته ، والمنطوي تحت عباءة القصيدة العربية القديمة. فكلما كان الشاعر اقرب الى روح اشعار القدماء ، كان شعره مفضلاً على سائر معاصريه من الشعراء ، فجرير ((يُشبَّه من شعراء الجاهلية بالأعشى))(٥٥) في رقة غزله ، ويرى ابو عمرو بن العلاء ان ((الفرزدق يُشَبَّه من شعراء الجاهلية بزهير))(٥٦)، في صناعته الشعرية ، اما الاخطل كان ((يُشبَّه من شعراء الجاهلية بالنابغة الذيباني))(٥٧) في مدائحه ، والاصمعي يقدم الراعي على ابن مقبل وهو ينظر الى قدرة الشاعر الفنية في النظر الى الشعر القديم ، على نحو ما نجد في محاورة ابي حاتم استاذه الاصمعي يقول: ((سألت الاصمعي من اشعر: الراعي ام ابن مقبل؟ قال ماقربهما ، قلت: لا يقنعنا هذا ، قال الراعي اشبه شعراً بالقديم وبالاول))(٥٨)، فمن المعلوم ان ابن مقبل شاعر مخضرم ، واقدم من الراعي ، والراعي شاعر اسلامي ، ولكن هوى الاصمعي كان يميل الى الراعي ؛ لانه لاحظ في شعره شيوع المنهج الفني الجاهلي ، والتزامه به ، مما رفع مرتبته على ابن مقبل عند الاصمعي ، على الرغم من الاسبقية الزمانية التي يتمتع بها ابن مقبل ، وهذا بخلاف ما عرف عن الاصمعي من تفضيله القديم لقدمه ، كما مر بنا آنفاً.

فهذه اهم المعايير التي تقوم عليها اسُس المفاضلة بين الشعراء المعاصرين فيما بينهم وبين الشعراء التابعين لهم ، وفي ذلك كله استندت هذه المقاييس — في الغالب — على التغليل وقليل منها جاء مبتسراً لا تنهض برأي مدعم بالحجة ، وهي ملاحظات وآراء فيها شيء من الدقة ، وفيها شيء من التعميم التابعة لذوق الناقد اللغوي ، فالناقد يصدر الحكم المجرد في بعض الاحايين وفي ذهنه مخبوء التعليل ، وكأن جمهور الناس على علم به ، غير غائب عنهم تفسير الحكم ، لقرب عهدهم بالشاعر ، او لهضمهم الموروث الشعري القديم.

الاحتجاج بلغة الشعر وعلاقتها بالبيئة

اهم المعايير التي اعتمدها اللغويون الرواة في الاستشهاد والاحتجاج باقوال الشعراء هو ما يتعلق بقدم الشاعر ، ((وهذا تفضيل بالاعصار لا بالاشعار وفيه ما فيه))(٥٩)، فقد قصروا دراستهم للغة على عصور معينة تباين مداها في الحضر عنه في البادية ، وقد كان وراء قيد العصر رغبة في الحصول على مادة لغوية صالحة للدراسة. بيد ان هذا المعيار كان مضطرباً ، وغير مستقر عند علمائنا اللغويين ، فعلى الرغم من تحديد عصر الاستشهاد صرح علماء اللغة عن بعض الشعراء انهم غير حجة ، فرفضوا شعرهم في مجال دراستهم ، فكان منهم شعراء جاهليون ، واسلاميون ، وامويون مثلوا عصر الاحتجاج ومنهم: عدي بن زيد العبادي ، فعن ابي عمرو بن العلاء قال: ((وعديٌّ في الشعر مثل سُهَيْل في النجوم: يعارضها ولا يجري معها))(٦٠) فليونة لسانه ، وسهولة منطقة ابعدته عن الفصاحة والاصالة التي تؤهله للاحتجاج ، لانه خالط اهل الحضر ، فقد ((كان يسكن بالحيرة ، ويدخلُ الارياف ، فَثَقلَ لسانه ، واحتمل عنه شيءٌ كثيرٌ جداً ، وعلماؤنا لا يَرَوْنَ شعره حُجَّةً))(٦١)، لانه ليس بدوياً ، والفاظه ليست بنجدية ، فعن الاصمعي قال: ((والعرب لا تروي شعر ابي دُؤاد وعدي بن زيد ، وذلك لان الفاظهما ليست بنجدية))(٦٢)، ولا تتوفر فيهما الصلابة والقوة الذي يتمتع بها لفظ البدوي ، فضلا عن ان عدياً ((كان نصرانياً من عباد الحيرة قد قرأ الكِتب))(٦٣) السماوية. ومثله أُميّة بن ابي الصلت ((كان يحكي في شعره قصَصَ الانبياء ، ويأتي بألفاظ كثيرة لا تعرفها العربُ ، يأخذها من الكتب المتقدمة ، وبأحاديث من احاديث اهل الكتاب ... وهذه اشياءُ منكرةٌ ، وعلماؤنا لايرون شعره حُجَّةً في اللغة))(٦٤).

فاستعمال الالفاظ غير المعروفة في كلام العرب سواء اكانت مأخوذة من الكتب السماوية ام سمعها الشعراء من ابناء الامم المجاورة الذين التقوا بهم كما تبين من النص ، فهي مرفوضة قطعاً عند اللغويين الرواة ، لانها الفاظ غير عربية استعملها عدي بن زيد ، واميّة بن ابي الصلت في اشعارهما. وهذا هو الاساس الذي ابعد بموجبه الطرماح بن حكيم من مجال الاحتجاج ، لانه كان يأخذ الفاظ النبيط ويضمنها في شعره فقد ((ذُكِرَ الطرماح عند ابي عمرو بن العلاء فقال: رأيته بسواد الكوفة يكتب النبيط ، فقلت: ماتصنع بهذا؟ فقال: أعربها وأدخلها في شعري))(٦٥). ويبدو ان عامل البيئة له اثره في الشعراء ، فضعفت لغتهم ، ولانت السنتهم ، مما شكك علماء اللغة بهم ، فرفضوا اخذ اللغة عنهم والاستشهاد بشعرهم ، مما قاد بعض الشعراء ان يبحث عن الغريب ويستعمله في شعره ، لان علماء اللغة يتلمسونه في شعر الشعراء رغبة منهم في دراسته وروايته ، فالاصمعي يذكر رواية عن العجاج في الكميت والطرماح . يقول: ((كانا يسألاني عن الغريب فأخبرهما به ، ثم أراه في شعرهما وقد وضعاه في غير مواضعه))(٦٦)، بيد ان هذا الغريب الذي يكتسبه الشاعر الحضري مرفوض عند علماء اللغة ، لان الشاعر الحضري استعمله في غير مواضعه ، فعن ((الاصمعي قال: ليس الكميت بن زيد بحجة ، لان الكميت كان من اهل الكوفة فتعلم الغريب وروى الشعر ، وكان معلماً فلا يكون مثل اهل البدو ومن لم يكن من اهل الحضر))(٦٧)، فمظاهر

الحضارة من اسباب ضعف اللغة في الحضر لدى علماء رواة اللغة ، ويعاضد رأينا ما ورد من محادثة ابي حاتم للاصمعي قوله: ((أتجيز: انك لتبْرِق لي وترعِد؟ فقال: لا ، انما هو تبْرُق وترْعُدُ ، فقلت له: فقد قال الكميت:

أبرِق وأرعِد يا زيـ ـد فما وعيدُك لي بضائرِ

فقال: هذا جرمقاني من اهل الموصل ولا اخذ بلغته))(٦٨).

ويتضح من قول الاصمعي ((هذا جرمقاني من اهل الموصل)) ان الحياة في الحاضرة تشكل مظهراً من مظاهر فساد اللغة وضعفها ، ولهذا فهو لا يحتج بلغة الكميت.

ولا يحتج الاصمعي بلغة الحطيأة ايضاً ، لانه ينقح شعره ويهذبه ، فيأتي شعره جيداً ، فالتكلف مظهر الجودة ، والطبع والفطرة يكون منهما الجيد والردىء وهما مطلوبان. وفي ضوء ذلك فالصنعة تحضر ، والطبع بداوة ، وهذا يفسر فعل الاصمعي تجاه الحطيأة اذ كان يتعقبه ويعيبه ، لانه جانب بداهة الطبع الى التكلف والصنعة ((كان الاصمعي يعيب الحطيأة ويتعقبه ، فقيل له في ذلك ، فقال: وجدت شعره كله جيّداً فدلّني على أنه كان يصنعه ، وليس هكذا الشاعر المطبوع ، وانما الشاعر المطبوع الذي يرمي بالكلام على عواهنه جيّده على رديئه))(٦٩)، فالجهد الذي يمارسه الحطيأة في التنقيح بعد ان يفرغ من قصيدته ليقوم ما اعوج منها ويصحح بعض الاغلاط والعيوب التي لحقت قصيدته بفعل المخاض الفني لم يرفض الاصمعي الذي قال عن ((زهير والحطيأة واشباههما عبيد الشعر ، لانهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين))(٧٠).

هذه اهم الامور التي استنبطناها من حديث النقاد اللغويين عن الشعراء في تحديد معيار رفضهم لبعض الشعراء في عدم الاحتجاج بشعرهم. ويبدو ان بعض المعايير مضطربة اذ انها تخالف معيار قدم الشاعر ، فقد نحى اللغويون في دراستهم الى العصر الجاهلي والاسلامي كامية بن ابي الصلت وعدي بن زيد العبادي ، والكميت والطرماح فلم يحتجوا بلغتهم مع تقدم العصر بهم ، فمعيار تقدم العصر كان متأرجحاً ؛ لان هؤلاء الشعراء يمثلون لغة الحاضرة الذي انعدمت الثقة به ، فلم يأخذوا منهم.

المصادر والمراجع

- اخبار ابي تمام — الصولي (ابو بكر محمد بن يحيى) تحقيق: خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده غرام ، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م.
- الاغاني — الاصبهاني (ابو الفرج علي بن الحسين ت ٣٥٦هـ) ط١، مطبعة دار الكتب بالقاهرة ج٢، ١٣٤٦هـ - ١٩٢٨م ج٣، ١٣٤٧هـ - ١٩٢٩م ، ج١٨ تحقيق: عبدالكريم ابراهيم العزباوي ، الهيئة المصرية العامة ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

- البيـان والتـبين — الجـاحظ (ابـو عثمـان عمـرو بـن بحـر ت ٢٢٥هـ) ، ط٥، مكتبـة الخانجي بالقاهرة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر — الحاتمي (ابو علي محمد بن الحسين بن المظفر ت ٣٨٨هـ) ، تحقيـق: الـدكتور جعفـر الكنـاني ، سلسـلة كتـب الـتراث (٨٣) ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م.
- الخصائص — ابـن جـني (ابـو الفـتح بـن عثمـان ت ٣٩٢هـ) ، تحقيـق: محمـد علـي النجار ، ط١، دار الكتب المصرية ، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م.
- ديوان اوس بن حجر ، تحقيق: الدكتور محمد يوسف نجـم ، دار بـيروت للطباعـة والنشر — بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
- ديوان النابغة الذيباني — تحقيق: محمد ابو الفضـل ابـراهيم ، دار المعـرف ، مصـر ، ١٩٨٥م.
- السرقات الادبية — الدكتور بدوي طبانة ، ط٣ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٤م.
- شرح ديوان زهير بن ابي سلمى — صنعة الثعلب (ابو العباس احمـد بـن يحيـى بـن زيد الشيباني ت ٢٩١هـ) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الدار القومية للطباعـة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- الشعر والشعراء — ابن قتيبـة (ابـو محمـد عبـدالله بـن مسـلم ت ٢٧٦هـ) ، تحقيـق وشرح: احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م.
- طبقات فحول الشعراء — الجمحـي (محمـد بـن سـلام ت ٢٣١هـ) تحقيـق: محمـود محمد شاكر ، المؤسسة السعودية بمصر ، المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده — ابن رشيق (ابو علي بن رشيق القيروني ت ٤٥٦هـ) ، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد ، ط٤، دار الجيل ، ١٩٧٢م.
- فحولة الشعراء — الاصمعي (عبدالملك بن قريب ت ٢١٦هـ) ، شرح وتحقيق: محمد عبـدالمنعم خفـاجي ، وطـه محمـد الـزيني ، ط٢ المطبعـة المنيريـة بـالازهر ، القـاهرة ، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر — ابن الاثير (ضياء الـدين ت ٦٣٧هـ) ، تحقيـق: الـدكتور احمد محمد الحوفي ، والـدكتور بـدوي طبانـة ، ط١، مكتبـة نهضـة مصـر بالفجالة ، الرسالة ، القاهرة ، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م.
- مشكلة السرقات في النقد العربي — الدكتور مصطفى محمـد هـذارة ، ط٣، المكتـب الاسلامي ، بيروت — دمشق ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

- الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر) – المرزباني (ابو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، لجنة البيان العربي ، ١٩٦٥م.
- النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية - الدكتور محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية بيروت ، ١٤٠٨هـ - ١٩

الهوامـــش

(١) طبقات فحول الشعراء: ٧/١.
(٢) م . ن: ٧/١.
(٣) م . ن: ٧/١.
(٤) العمدة : ١١٧/١.
(٥) م . ن: ١٩٧/١.
(٦) م . ن: ١٩٧/١-١٩٨.
(٧) البيان والتبين: ٩/٢، العمدة: ١١٤/١ والقول لرؤبه رواه الاصمعي.
(٨) الشعر والشعراء: ١٢٨/١.
(٩) م . ن: ١٣٣/١.
(١٠)فحولة الشعراء: ١٢-١٣.
(١١) ينظر: الشعر والشعراء: ٤٧٦/١.
(١٢) ينظر: م . ن: ١٧٦/١.
(١٣) ينظر فحولة الشعراء: ١٦.
(١٤) ينظر م . ن: ٢٣.
(١٥) ينظر م . ن: ٢٨.
(١٦) ينظر الاغاني: ١٤٩/٣.
(١٧) حلية المحاضرة: ٢٨/٢. والقول لاحمد بن ابي طاهر.
(١٨) ينظر العمدة: ٢٨٠/٢.
(١٩) م . ن: ٢٨١/٢-٢٨٢.
* م . ن: ٢٨٢/٢-٢٨٣، لم يعثر على الابيات في ديوان النابغة.
(٢٠) العمدة: ٢٨٢/٢-٢٨٣.
(٢١) فحولة الشعراء: ١٦.
(٢٢) م . ن:١٦.
(٢٣) م . ن:١٦.
(٢٤) ينظر: م . ن:١٧.
(٢٥) العمدة: ٢٨٩/٢.
(٢٦) ينظر السرقات الادبية: ١٧٥.
(٢٧) فحولة الشعراء: ٤٥.
(٢٨) الموشح: ٢٠٦.
(٢٩) ينظر مشكلة السرقات في النقد العربي: ٢٧-٣٣.
(٣٠) الموشح: ٢٠٦.
(٣١) العمدة: ٩٠/١.
(٣٢) م . ن: ٥٧/١.
(٣٣) م . ن: ٩٠/١.
(٣٤) م . ن: ٩٠/١.

(٣٥) فحولة الشعراء: ٢٤.
(٣٦) م . ن: ٢٤.
(٣٧) الاغاني: ١٨/١٧٤-١٧٥.
(٣٨) اخبار ابي تمام ٢٤٤ .
(٣٩) م . ن: ١٧٧.
** ديوان النابغة الذبياني: ٧٢.
*** م . ن: ٧٤ ورواية ، مل البيت
ولست بمُستبقٍ أخاً لا تلمُّــه   على شعثٍ ، ايّ الرّجالِ المهذّبُ؟
(٤٠) العمدة: ١/٢٨٢.
(٤١) ينظر النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية: ١٨٧.
(٤٢) فحولة الشعراء: ١٤.
(٤٣) م . ن: ١٢-١٣.
(٤٤) ينظر م . ن: ٣٥.
**** لم نعثر على البيت في ديوان اوي بن حجر.
***** البيت في الديوان برواية:
جمعاً يظلُّ به الفضاء مُغضلاً   يَدَعُ الإكامَ كأنهنَّ صحارى
(٤٥) فحولة الشعراء: ١٥.
(٤٦) الشعر والشعراء: ١/١٦٨.
(٤٧) م . ن: ١/١٣٩. وينظر شرح ديوان زهير الابيات في ٨٦، ٩٤، ٩٥.
(٤٨) الشعر والشعراء: ١/١٤٤.
(٤٩) طبقات فحول الشعراء: ١/٦٣. وينظر الشعر والشعراء: ١/١٤٣.
(٥٠) الشعر والشعراء: ١/٢٦٣.
(٥١) الاغاني: ٨/٣٦-٣٧.
(٥٢) الشعر والشعراء: ١/٤٦٦، يريد جرير مشاعلته بهجاء الفرزدق والاخطل والداعي وغيرهم.
(٥٣) م . ن: ١/٤٦٦.
(٥٤) م . ن: ١/٤٦٧.
(٥٥) م . ن: ١/٤٦٥.
(٥٦) م . ن: ١/٤٧٦.
(٥٧) م . ن: ١/٤٨٣.
(٥٨) فحولة الشعراء: ٢٣.
(٥٩) المثل السائر: ٣/٢٧١.
(٦٠) العمدة: ١/١٠٤.
(٦١) الشعر والشعراء: ١/٢٢٥.
(٦٢) م . ن: ١/٢٣٨.
(٦٣) م . ن: ١/٢٣٠ ذكر الخبر ابو عبيدة عن ابي عمرو بن العلاء.
(٦٤) م . ن: ١/٤٥٩-٤٦١.
(٦٥) الموشح: ٢٠٦.
(٦٦) الاغاني: ٢/٩٧.
(٦٧) الموشح: ١٩١-١٩٢.
(٦٨) الخصائص: ٣/٢٩٣-٢٩٤.
(٦٩) م . ن: ٣/٢٨٢.
(٧٠) الشعر والشعراء: ١/١٤٤.